

Una torsión inspirada

Jorge Palant

Años después de la segunda guerra médica ocurrió en Atenas el episodio que será el eje de una breve reflexión: los griegos habían derrotado al poderío persa en la batalla de Salamina. Derrota humillante, por otra parte, en tanto las fuerzas en juego no eran equiparables (hablamos del poderío persa), y la armada griega había sostenido su triunfo tanto en el valor de sus combatientes como en la estrategia desplegada en el campo de batalla.

Despejado el escenario de la guerra, el retorno de los vencedores convocó el júbilo del pueblo ateniense.

El festejo de la *polis* adhirió a la convocatoria a sus poetas trágicos. Esquilo, que había peleado, entre otros. De Sófocles, sabemos que bailó durante las festividades.

Esquilo, que habría de escribir, tropezó, en el momento de plantearse la temática a dramatizar, con una prohibición instalada por el gobierno de Atenas referida a los festejos y establecida años atrás cuando Frínico, poeta trágico, escribió “La toma de Mileto”, catástrofe griega a manos de los persas, que él inmortalizara en una tragedia. Frínico fue un trágico que se destacó por las innovaciones que introdujo en esa estética naciente que era la tragedia: introdujo la mujer, y con ella “la ternura, la piedad, la maternidad y el amor entraron en la escena”.¹ “La toma de Mileto” marca el punto de detención en su ascenso como trágico. Lo que sucedió fue que el texto del poeta se sostuvo en el relato y en el efecto de los horrores cometidos por los persas: la ciudad saqueada e incendiada, sus

¹ Saint Victor, Paul; *Las dos carátulas*. Joaquín Gil Editor, Buenos Aires, 1943.

defensores pasados a cuchillo... Se cumplía, en la escena, un Oráculo de Apolo: “Las mujeres de Mileto lavarán, con sus largas cabelleras, los pies de muchos hombres”. “Lloró el pueblo ante ese espectáculo lastimoso, pero al día siguiente, enjutos los ojos, se irritó contra el poeta que, con aquellas abrasadoras lágrimas, había reavivado la llaga doméstica: condenó a Frínico a diez minas de multa y prohibió para siempre su drama”.

La prohibición antes señalada implicaba que no podrían representarse, en Atenas, tragedias cuyas temáticas fueran actuales. La *polis* rechazaba que tanto el festejo por la victoria como la desdicha por la derrota fueran llevadas a la escena. El infortunio, con el antecedente de Frínico:² la victoria, como medida de precaución ante el posible rédito político que algún tirano en ciernes podría obtener con los festejos. El ideal en el horizonte de la tragedia resultó ser la lejanía, lo antiguo, el mito o la leyenda. De esta regla, que articula la estética con la razón política, habremos de decir que resultó ser inviolable.

Siete años después de Salamina, Esquilo escribe *Los Persas*. ¿Cómo hizo? ¿Cómo sorteó la prohibición? Transformando el tiempo en espacio y la victoria (griega) en derrota (persa): realizó un movimiento dramático que llevó el escenario de la acción desde la Hélade al Asia; reemplazó lo que hubieran sido los gritos de júbilo del pueblo ateniense (vencedores ante una representación que les devolviera el sabor de la victoria), por el lamento de los vencidos en Persia y satisfizo, acotadamente, los deseos de venganza del pueblo griego.

Ahora bien, ¿por qué “acotadamente”...? No es que dejó de darles lugar. Alcanza con leer el texto para darse cuenta. Los vencidos en sus cánticos lamentan su suerte y destacan la jerarquía del enemigo, la potencia de sus guerreros, el favor de sus dioses... Pero, por sobre todo esto, hay un elemento que se instala en la escena a partir de una frase que Atosa, la Reina, la viuda de Darío, la madre de Jerjes, jefe de la fracasada aventura, ante la inminencia de la llegada de su hijo, dice: “No abandonemos en la desgracia a quienes más amamos”. El amor materno y la piedad a él articulada son el lugar en el que la exaltación griega habría de acotarse, son el lugar en el que la

² Heródoto da cuenta de este hecho; llama la atención que (algunos) estudios sobre Esquilo, incluido el de Gilbert Murray, no incluyan en la construcción de *Los Persas* el antecedente de Frínico como causa formal de su estructura.

satisfacción vengativa habrá de encontrar un obstáculo, un desafío que la induzca a considerar los terribles efectos de la guerra. Como si la venganza pudiera tropezar con el límite que podría imponerle la identificación con el otro, con el semejante. Sabemos que en la guerra, morir, es una cuestión de reparto.³ En relación a este movimiento, decimos que Esquilo realiza una torsión digna de un héroe cultural, si se nos permite la expresión, dándole al teatro la posibilidad de intervenir en el terreno de las pasiones humanas a través de instancias que hicieran tanto a lo político como a lo estético. Entre la prohibición que limita y la inspiración que habilita, *Los Persas* emerge como la expresión de un pueblo que supo tener en cuenta las debilidades humanas, para lo cual contó con gobernantes y poetas que supieron salvar obstáculos apelando a una Razón política que tolerara una política de la lengua.

El ejemplo basta por sí solo. ¿Evoca, para nosotros psicoanalistas, el recorrido freudiano de la pulsión? Decimos “evoca”, en el terreno de una analogía que desnudaría rápidamente sus propios límites. En cuanto a la pulsión, ¿cómo se defiende de ella el sujeto sino a través la transformación en lo contrario, la vuelta sobre sí mismo, la represión? ¿Y qué operación se despliega sino la que habrá de constituir el mundo de la cultura? Sofocar el requerimiento pulsional, ¿no es acaso el movimiento necesario (siempre inacabado) para que pueda constituirse esa figura que Freud consagra bajo el nombre de “neurótico”, y que Jacques Lacan, en su abordaje del Hamlet shakespereano, eleva a la categoría de “héroe moderno”? ¿No nos es posible leer, en la oposición que se genera entre un pueblo que espera y acepta de sus poetas el vehículo legítimo para dar rienda a su goce por las victorias guerreras, y los obstáculos que habrá de atravesar el poeta para lograrlo, el germen de lo que habrá de ser, bajo pluma freudiana, “El malestar en la cultura”?

La cultura griega, sabedora de los efectos de la *áte**, de la

³ Ejemplos en el terreno de la estética los hay en abundancia. Elegimos uno: en la película “La noche de San Lorenzo”, de los hermanos Taviani, hay una escena en la que, en un campo en el que pelean fascistas y partisanos, un partisano es malherido y cae. *Una camisa negra* se abalanza sobre él y le apunta con su fusil. El partisano alcanza a decirle... “Si ya me quitaste la vida, ¿por qué quieres desfigurarme la cara?” No es un reproche por su acto de guerra, no es un instante de odio por la bandera ideológica del enemigo: es el llamado a una posible y última piedad.

* *Áte*: anonadamiento o apasionamiento irreflexivo producido por una ceguera o ilusión enviada por los dioses. *Áte*, personificada, es el agente de tal estado psíquico.

*hybris***, de la *hamartía****, incitadora a la prudencia en tanto concedora de las desdichas que provocan en los humanos los excesos (“Dejemos de llamar Afrodita a las locuras de los hombres”, escribe Eurípides en *Las Troyanas*), concibió a Esquilo, quien para la ocasión puso en marcha nada más que un texto en el que es posible visualizar, si se nos permite la figura, el recorrido cultural de la pulsión. Recorrido que implica (en nuestro figurado y arbitrario punto de referencia) una política, produce una estética y conlleva la marca de una ética: Esquilo no cedió a su deseo de escribir una tragedia. Encontró la manera de hacerlo.

Además de sus histéricas, es más que posible que Freud *escuchara su voz*, en una dimensión más cercana a la inspiración y al rigor metapsicológico que al delirio.

BIBLIOGRAFIA

- FREUD, S. (1915) Las pulsiones y sus destinos. O. C. Amorrortu Editores. Vol. XIV. Buenos Aires.
— (1930) “El malestar en la cultura”. O. C. Amorrortu Editores. Vol. XXI. Buenos Aires.
LACAN, J. (1983) “Hamlet un caso clínico”. En *Lacan oral*. Xavier Boveda ediciones.

Jorge Palant

Pacheco de Melo 2534, 7° “G”
C1425AUD, Capital Federal
Argentina

***Hybris*: soberbia, insolencia, desmesura. Conducta de un mortal que intenta exceder el límite de su propia condición.

****Hamartía* (o *hamártema*): error trágico. Acto voluntario, exento de malicia, que acarrea la caída del héroe trágico.

La aclaración de estos tres últimos términos está tomada del libro: *La Tragedia Griega* (Victoria Juliá, Walter O. Kohan, Luis A. Castelo, Oscar Conde, Leandro Pinkler, Jorge Palant); Editorial Plus Ultra, Buenos Aires, 1993.